

Поэзия Булата Окуджавы как воплощение языкового противостояния

Во времена хрущевской «оттепели» личность и её интересы вновь приобретают особое значение в контексте общественной жизни. «В оппозиции коллективу, однако, выступает не столько отдельный человек, сколько альтернативное сообщество, неофициальный круг друзей; не товарищи, а родственные души, «свои» [Бойм 2002: 118]. Частную жизнь стали рассматривать в неофициальной культуре чуть ли не как единственную модель бескомпромиссного поведения, как попытку создания параллельной реальности, не работающей по идеологическим схемам. Именно поэтому во второй половине 50-ых – начале 60-ых годов у русской поэзии появилось новое, параллельное русло. Его создали **«поющие поэты»** – авторы стихов и музыки своих песен, которые сами исполняли их под аккомпанемент гитары. В одних случаях это были профессиональные поэты, сочетавшие песенное творчество с созданием непесенных стихотворений (Булат Окуджава, Новелла Матвеева и др.). В остальных случаях – авторы песен, именно в этом жанре развивающие свой талант (Владимир Высоцкий, Юрий Визбор и др.). Таким образом, в середине 60-ых годов появилось и закрепилось выражение **«авторская песня»**, которое «согласились применить к своей работе такие лидеры и авторитеты, как Окуджава, Галич и Высоцкий» [Новиков 2002: 6].

Авторская песня возникла как альтернатива «советской массовой песне» – жанру тоталитарного искусства. Н.А. Купина говорит о том, что авторская песня является субъязыковым (выделяемым наряду с общенародным и индивидуальным) сопротивлением в рамках субкультуры [Купина 1999: 8]. От авторов официальной советской песни (Купина, 1999)

«ускользнул целый мир человеческих чувств, целая сложившаяся в обществе психология» [Шилов 1989: 6]. Во многом это связано с тематикой и проблематикой этих песен восхваляющих существующий строй. Может быть, это обусловлено также тем, что «творением» массовых песен занимались три человека: поэт-песенник, композитор и исполнитель. При этом их понимание, «чувствование» песни не всегда и не во всем совпадало. В авторской песне, как правило, один человек сочетает в себе автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора.

Необходимо также учесть, что многие барды, в том числе Булат Окуджава, считают, что «в ситуации политической свободы, без тоталитарного гнета авторская песня существовать не может. Это подтверждает кризис авторской песни в постсоветскую эпоху. Перестав быть формой протеста, авторская песня уходит на периферию культурного пространства» [Новиков 2002: 11]. Постепенно стирается четкая грань между бардовской песней и рок-поэзией. Поэтому понятие «авторская песня» применимо к тем произведениям, которые написаны до начала 90-ых годов.

В ряду известных бардов особое место отводится Булату Шалвовичу Окуджаве, который по праву считается основоположником авторской песни (Абельская, 2003; Бойко, 1998; Бойм, 2002; Курчаткин, 1998; Новиков, 1986, 2002; Рассадин, 2002; Чупринин, 1985; Шилов, 1989; и др.). Сначала его песни приобретают известность в тесном кругу московских литераторов, а с 1959 года он начинает их исполнять публично. Такой успех Б.Ш. Окуджавы объясняется тем, что «он обращался не к массе, а к личности, не ко всем, а к каждому в отдельности. Предметом поэзии в его мире стала обыденная, повседневная жизнь» [Новиков 2002: 18].

Постепенно Булат Окуджава «как творец сам сделался временем, ему оказалось дано не просто жить в определенную эпоху, а формировать ее, создавать ее дух, ее атмосферу» [Курчаткин 1998: 547]. Этот факт мотивирует целесообразность лингвокультурологического изучения творчества Булата Окуджавы.

По мнению культурологов, «в интонационном строе стихов-песен Булата Окуджавы, в обнаженной доверчивости его речи, в невысокопарной романтичности лексики было нечто такое, что читатель/ слушатель тотчас ощущал писателя, который разговаривает с ним, а не поучает, беседует, изливая свою душу, а не пророчествует» [Курчаткин 1998: 549]. Кроме того, в его текстах одновременно с чисто эстетическим поворотом совершался поворот этический: «песни не просто говорили о дожде в нашем городе, об эфемерных встречах у входа в метро, о первой любви и последнем троллейбусе, о личных чувствах и настроениях, они отстаивали право на частную жизнь» [Бойм 2002: 118].

Песенное творчество Окуджавы отличалось не только от официальной песни власти своей лиричностью и искренностью. Оно отличалось и от большинства песен императивного протеста. Отстранение лирического и ролевого героя Окуджавы от апологетики и борьбы обнаруживает особые грани толерантности, являющиеся приметой художественного мира Окуджавы.

Само явление толерантности становится актуальным при наличии напряжения, конфликта [Вепрева, 2002; Михайлова, 2003]. В ситуации тоталитарной культуры напряжение создавалось естественной диглоссией: тоталитарный язык – антитоталитарный язык [Купина 1999: 8]. В связи с этим выделяются две разновидности языкового сопротивления: **языковая борьба** (деидеологизация, демифологизация языка, деформация картины нового советского ментального мира) и **языковое противостояние** («намеренное игнорирование так называемого новояза, использование языка традиционного, исконного, лишенного тенденциозных идеологических наслоений» [Купина 1999: 7].

Окуджава обращается к «низким» жанрам (городской романс, бытовой романс, блатная песня) и, кардинально их перестроив, разрушая стереотипы безыдейности [Купина 1999: 128], он ставит простые истины и вещи на службу самым высоким идеалам и целям. Образы женщин из этих песен, по

наблюдениям филологов, впоследствии окажутся составляющими символической триады: **Люба** – **Любовь**, **Надя** – **Наденька** – **Надежда** и **Вера**. Так Окуджава приходит к ментально значимой концептуальной триаде, лежащей в основе толерантного взаимодействия. Он возрождает романсовую традицию воспевания любви.

Поэтический мир зрелого Окуджавы сложился в своих принципиальных чертах, приобрел целостность и самодостаточность. Со временем «устоялись основные закономерности его поэтики: символическая обобщенность образов и сюжетов, эмоциональная открытость, обращенность к собеседнику, парадоксальное сочетание элементов «высокого» слога с речевой разговорностью» [Новиков 2002: 36]. Всё это нашло отражение в неофициальной декларации эстетики творчества Булата Окуджавы, в его стихотворении «Живописцы». Любовь к жизни в любых её проявлениях – вот что объединяет художника со всеми людьми. Окуджаву, прежде всего, отличает «безоговорочная любовь к Добру» [Бойко 1998: 28]. Несмотря на то, что «**любовь**» – существительное с отвлеченным значением, у Окуджавы оно становится конкретным, одушевленным, персонифицированным в таинственном женском образе.

Таким образом, поэтические и песенные произведения Б. Окуджавы представляют собой «органичный сплав, казалось бы, несочетаемых элементов – таких, как разговорность и напевность, сниженность и высокопарность, поэтичность и «домашность» [Абельская 2003: 3].

И, если обратиться к разновидностям языкового сопротивления, обозначенным нами выше, можно отметить, что песни Б.Ш. Окуджавы относятся к языковому противостоянию. Окуджава выражает свое личное мнение, выбирает темы, интересные лично ему, не подчиняясь давлению советской идеологии. При этом он не навязывает (сознательно или бессознательно) никому своего отношения, так как не в этом заключается его основная цель.

Литература:

1. Абельская Р. Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003.
2. Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург, 2002.
3. Михайлова О. А. Толерантность и терпимость: взгляд лингвиста// Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. Екатеринбург, 2003.
4. Купина Н. А. Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры. Екатеринбург, 1999.
5. Бойм С. Общие места: Мифология повседневной жизни. М., 2002.
6. Новиков В. И. Авторская песня как литературный факт. Булат Окуджава// Авторская песня. М., 2002.
7. Шилов Л. А. Поэт и певец// Песни Булата Окуджавы (мелодии и тексты). М., 1989.
8. Бойко С. А. За каплями датского короля: Пути исканий Булата Окуджавы// Вопросы литературы. 1998. № 5.
9. Курчаткин А. Собеседник// Булат Окуджава. Стихи. Рассказы. Повести. Екатеринбург, 1998.
10. Новиков В. Тайна простых чувств// Лит. обозрение. 1986. № 6.
11. Рассадин С. Самоубийцы. Повесть о том, как мы жили и что читали. М., 2002.
12. Чупринин С. И. На ясный огонь// Новый мир. 1985. № 6.